



Coulisses
Revue de théâtre

4 | Été 1991
Varia

Rencontre avec le scénographe Max Soumagnac

Max Soumagnac et Dorothée Holtzer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/1684>

DOI : 10.4000/coulisses.1684

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1991

Pagination : 35-37

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Max Soumagnac et Dorothée Holtzer, « Rencontre avec le scénographe Max Soumagnac », *Coulisses* [En ligne], 4 | Été 1991, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 27 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/1684> ; DOI : 10.4000/coulisses.1684

Ce document a été généré automatiquement le 27 octobre 2019.

Coulisses

Rencontre avec le scénographe Max Soumagnac

Max Soumagnac et Dorothée Holtzer

- 1 Max Soumagnac est peintre et scénographe. Il est enseignant en architecture des équipements culturels à l'École d'Architecture de Paris Villemin. Il a travaillé avec des équipes d'architectes comme conseiller technique pour la réalisation du Théâtre de la Ville à Paris et du Théâtre de Bobigny.
- 2 Ce n'est pas la première fois que son nom est associé à celui de Patrick Melior. Ils ont déjà collaboré à plusieurs projets tels que *La Divine Comédie* de Dante, *Les Troyennes* d'Euripide, *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare.
- 3 *Coulisses* : Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le projet de *Cœur de chien* ?
- 4 *Max Soumagnac* : Pour être historiquement juste, c'est moi qui ai lu *Cœur de chien* il y a longtemps. J'avais été frappé par le fait que c'était un livre théâtral, qui doit s'exprimer, s'extérioriser, je crois, sur la scène ; pas avec facilité car ce n'est pas une pièce facile : l'humour de Boulgakov, la cruauté, l'amertume sont des choses très difficiles à rendre ; l'ambiguïté aussi ; Boulgakov est toujours sur le fil du rasoir. J'en avais parlé à Patrick Melior avec enthousiasme en disant qu'il faudrait le monter. Et puis un jour il a dit « Bon, c'est d'accord, on le tente ».
- 5 *Coulisses* : Comment avez-vous travaillé avec Patrick Melior ?
- 6 *Max Soumagnac* : On travaille toujours à peu près de la même façon : on parle ensemble de l'œuvre, on échange des idées, on discute ensemble de ce que l'on appelle dans notre argot le « sous-texte », ce que j'appellerais moi le « contenu de vérité » pour employer un terme d'Adorno ; c'est-à-dire sous l'apparence du texte quelle est la vérité sous-jacente, quelquefois masquée. Chez Boulgakov, il y a des strates innombrables. Par exemple, la manière dont l'auteur, par dérision, règle des comptes avec la communauté scientifique. Lui-même était médecin, au courant de toutes les théories alors en vogue dans les années 20, 30. Il fait ainsi référence dans *Cœur de chien* à la vernalisation (stimulation des semences), thème alors très à la mode. De même, s'il parle de l'hypophyse, c'est qu'à l'époque, la cité scientifique et médicale prêtait à l'hypophyse

un pouvoir privilégié sur la conduite de l'organisme animal et humain. Là aussi, il applique son ironie grinçante à cette idée selon laquelle l'hypophyse serait la clé de tous les problèmes.

- 7 Dans le sous-texte, il y a aussi une critique du stalinisme, de l'esprit totalitaire qui pense qu'en greffant un organisme, qu'il soit un organisme singulier, individuel ou qu'il soit un groupe social, on va arriver à changer ses comportements. Il y a au fond clairement une critique de la tentative de greffe que les idéologies, et en particulier les idéologies politiques ont tenté de faire, une sorte de « vernalisation de la pensée », comme si on voulait hâter le cours des choses.
- 8 Si on analysait les strates successives, superposées, on trouverait encore beaucoup d'autres choses.
- 9 Voilà le travail préliminaire auquel nous nous sommes livrés avec des différences, des nuances de point de vue. Moi je pensais, peut-être d'ailleurs d'une façon un peu trop simplifiée, que Boulgakov avait dans Filip Filippovitch un peu critiqué indirectement Staline. *A priori*, on peut le jouer comme un être réactionnaire. Mais Patrick a raison de dire qu'il ne faut pas être aussi manichéen. Filip Filippovitch est plus ambigu que cela. En définitive, tout n'est pas blanc et noir.
- 10 *Coulisses* : À partir de quel moment commence votre travail de scénographe à proprement parler ?
- 11 *Max Soumagnac* : Nous discutons de tout cela d'abord, puis ensuite, je fais un premier travail d'approche sur le plan de l'espace dans lequel les choses peuvent se passer ; car tout est conditionné par cet espace : les comédiens, le metteur en scène et même le public. C'est la première chose qu'il voit après le noir de départ ou quand le rideau se lève. Il y a un premier choc et c'est l'image qui va l'orienter. Je fais des premières esquisses que je discute avec le metteur en scène. Il y a ainsi des approches successives. Pour cette pièce, il y a eu au moins cinq versions. Ensuite, ça passe par le filtre des enveloppes budgétaires, des comédiens dont on dispose, du lieu dans lequel ce sera créé, bref, tous les filtres, triturations que la vie nous impose.
- 12 *Coulisses* : Vous dites que la première image que le public découvre une fois le rideau levé est essentielle. Dans *Cœur de chien*, quelle est cette image ?
- 13 *Max Soumagnac* : Réflexion préliminaire d'abord : dans une scénographie, il y a ce qu'on a imaginé au départ, ce qu'on voudrait qu'elle exprime et puis tout ça passe par des censures diverses qui sont imposées aussi bien au metteur en scène qu'au scénographe.
- 14 *Coulisses* : Censure budgétaire ?
- 15 *Max Soumagnac* : Oh ! Il y a de tout : le budget, les données aussi concrètes et contraignantes que la profondeur de scène, la hauteur sous grill...
- 16 La première image, celle à laquelle j'étais très attaché, c'est qu'en fait ça se passe dans des rues. Et par allusion au théâtre, les coulisses étant au fond les rues du théâtre, j'ai ramené pratiquement les coulisses à la scène, c'est-à-dire qu'on voit les coulisses, on voit les comédiens qui sortent, qui rentrent et on suit éventuellement leur cheminement vers le fond. Il y a eu une sorte de rabattement géométrique qui a mis à vue ce qui se passe d'ordinaire comme on dit en coulisse . C'était aussi l'idée qui voulait montrer que ce qui se passe sur la scène c'est une chose, mais ce qui se passe en coulisse aussi c'est terriblement important et surtout dans des régimes, des univers de pensée où il y a un double langage : le langage de la face et le langage de l'arrière-plan.

- 17 Second élément important : je voulais donner l'impression d'un univers très écrasant, qu'il soit l'univers stalinien ou l'univers bourgeois de l'époque tsariste (les hauts murs, les grands salons qui sont tout aussi écrasants pour le pauvre moujik qu'est Boule, qu'il soit chien ou homme), donc ces hauts murs qui expriment en même temps l'opulence, la richesse, le pouvoir, mais en même temps la prison.
- 18 C'est finalement une image très violente, assez agressive, mais en même temps qui ne s'appuie pas sur un esthétisme de la reconstitution. On aurait pu faire des rues à l'image de Saint Pétersbourg et puis un salon à l'image d'un grand salon de la Pretchistienka, ces grands salons russes imposants. On a plutôt essayé, à force de filtrages, d'être beaucoup plus simples, mais ici en employant une esthétique qui est celle de notre temps.
- 19 Par exemple, la seule image que j'ai du *Cœur de chien* monté à Moscou il y a 3 ou 4 ans – je signale au passage que c'est à Besançon la première création de *Cœur de chien* dans son intégralité en France – c'était des murs. Je l'ai vu après avoir pensé à cette scénographie. C'était de la brique, des murs un peu lépreux. En ce qui me concerne, c'est la brutalité des grands modules de béton (pas forcément laids d'ailleurs) de l'univers dans lequel nous vivons.
- 20 *Coulisses* : Ce qui est également intéressant dans ce décor, ce sont ces nombreuses portes et autres ouvertures qui créent une ambiance quelque peu labyrinthique.
- 21 *Max Soumagnac* : Oui, c'était un autre concept directeur, qui faisait partie de l'argumentaire. Si on faisait une analyse éthologique du roman, on s'apercevrait que Boulgakov s'est beaucoup intéressé à la perception supposée du chien. Donc, ce qui a été voulu dans ce décor, c'est que c'est un univers illisible pour un chien et surtout illisible pour un chien des rues parce qu'il n'est jamais entré dans un appartement. Cette organisation bourgeoise pour lui, c'est quelque chose d'incompréhensible. À telle enseigne que s'il y a beaucoup de portes, c'est parce que le chien ne reconnaît pas les portes. Elles sont toutes anonymes justement. En plus, un chien voit mal. Il a une ouïe très fine. C'est l'odorat, le son qui lui permettent des identifications à distance. Donc, il est dans un univers dans lequel il est constamment surpris. Un chien regarde après avoir entendu, contrairement à l'homme. J'ai donc insisté dans ce décor pour dire que la vue n'est pas la chose qui est essentielle pour le chien. C'est vrai aussi qu'il y a un peu une allusion à Kantor dans l'une de ses œuvres, *Je ne reviendrai jamais*, où là aussi il y a des portes, des gens qui entrent, qui sortent.
- 22 Au fond, nous sommes comme les chiens à la limite. Nous reconnaissons notre univers domestique, mais dans l'univers « élargi », nous voyons les événements sortir par des portes, entrer, disparaître. Est-ce que nous connaissons mieux le monde qui nous entoure que le chien, ce malheureux chien dans l'appartement où il se trouve ?